

„Berühmt zu sein ist nicht mein Lebensziel“

Rafal Blechacz ist musikalisch alles andere als ein Blender, seine Kunst erschließt sich manchem erst beim zweiten Hören. Auch verbal präsentiert sich der Gewinner des Chopin-Wettbewerbs von 2005 hintergründig, wie Andreas Kunz erfuhr.

Es gibt wohl so etwas wie eine Analogie zwischen dem feinsinnigen, technisch makellosen Klavierspiel, das Ästheten begeistert, und den punktgenauen Äußerungen des polnischen Meisterpianisten. Sich gegenüber dem Interviewer wirklich öffnen tut der fast schmächtige 26-Jährige dabei keineswegs. Ins Persönliche zielenden Fragen entgegnet er ausweichend, Anflüge von Emotionen gestattet er sich stattdessen immer dann, wenn er seine ästhetischen Ideale beschreibt. Auch in Musik scheint Blechacz nicht direkt seelisch einzutauchen, sondern geistig reflektiert, diesen Eindruck gewinnt man bei seiner neuen CD mit Werken von Debussy und Szymanowski.

Haben Sie eine besondere Beziehung zu Szymanowski und Debussy?

Beide Komponisten stehen mir sehr nahe. Vor dem Chopin-Wettbewerb spielte ich viel Debussy, was mich auch für Klangfarben und -schattierungen bei Chopin sensibilisiert hat. Bei Szymanowski faszinieren mich die wunderbaren Modulationen und Melodien. Typisch sind dynamische Kontraste sowie die von Skrjabin inspirierte Harmonik – beim Beginn des Prélude etwa können wir nicht erkennen, ob es sich um Dur oder Moll handelt. Beide Komponisten manifestieren für mich für den scharfen Unterschied zwischen Impressionismus und Expressionismus.

Den Szymanowski der frühen expressionistischen Phase spielen Sie zwar emotional, aber dennoch scheint es so, als ob Sie sich nie in der Musik verlieren.

Vielleicht, weil ich in seiner ersten Klaviersonate die Nähe zur klassischen Form sehe. Der Kopfsatz ist eine Art Allegro mit einem ersten und zweiten Thema, die in Kontrast zueinander stehen. Der dritte Satz ist eine Art von Menuett, der vierte

eine Fuge. Auch wenn diese nicht typisch wie etwa bei Bach ist, so offenbart sie doch ein absolut polyphones Denken. All diese klassischen Aspekte beeinflussen meine Interpretation: klanglich, aber auch im Hinblick auf die dynamischen Kontraste.

Spielt auch Ihre Persönlichkeit eine Rolle dabei?

Vielleicht. Jeder Künstler nähert sich Musik anders. Oft identifizieren wir die Klangfarbe anhand der Intensität und des Volumens. Doch dynamische Kontraste sind zwar wichtig, aber nicht alles. Zum Charakter jedes Werks versuche ich eine spezifische Farbe zu finden, dadurch ergeben sich dann auch Artikulation und Pedalgebrauch. Manchmal will ich einen silbernen oder goldenen Klang erzeugen, ein andermal soll er leuchtend-intensiv sein, dann wieder eher stählen. In Debussys „Pagodes“ zum Beispiel tönt es silbern, chinesisch anmutend. Auf der dritten Seite gibt es dann aber ein paar Takte, wo die rechte Hand Melodien spielt, während die linke synkopisch nur zwei Töne beisteuert. Dort sollte der Klang etwas dunkler, weicher sein, was einen feinen Unterschied zum Rest ausmacht.

Sind Sie ein Synästhetiker?

Ja. Bei A-Dur zum Beispiel sehe ich eine Art Gelb, D-Dur ist dagegen eher blau. Doch manchmal nehme ich komplett andere Farben wahr, das hängt auch von der Musik ab. Und nicht jede Tonart hat in meiner Vorstellung eine bestimmte Farbe. Es ist mehr eine Art Fantasie.

Sollte ein Flügel bei Debussy anders klingen als etwa bei Beethoven?

Absolut. Als ich mich dazu entschloss, Debussy und Szymanowski aufzunehmen, suchte ich ein Klavier, das es mir erlaub-

„Zum Charakter jedes Werkes versuche ich eine spezifische Farbe zu finden“



te, viele Schattierungen und Farben zu erzeugen, dazu sollte es über ein großes Volumen, einen starken Bass und kantable Höhen verfügen. Ich entschied mich für eines in der Hamburger Laeiszhalle, auf dem ich dort bereits mein erstes Recital gespielt hatte. Zudem sprach ich mit dem Klavierstimmer über Intonation: Durch das Stechen in den Filz der Hammerköpfe kann man den Klang weicher machen. Er war richtig gut und hat alles so präpariert, wie ich mir das vorgestellt habe, so dass ich schöne Farben selbst im Pianissimo kreieren konnte.

Welche Qualitäten sollte ein guter Debussy-Spieler besitzen?

Ich habe ja schon über die Bedeutung der Klangfarben gesprochen. Zum Beispiel gibt es einen interessanten Teil in „La soirée dans Grenade“ aus den „Estampes“, der sehr typisch für Debussy ist. Die rechte Hand spielt eine Art Melodie, deren Klang mich an Morgentau erinnert, die linke Hand eine Begleitung. Meine Vorstellung ist, dass jede Stimme ihre spezifische Farbe hat. Wenn die rechte Hand Tropfen spielt, will ich einen silbernen Sound, der am Ende goldener wird, wenn die Sonne durchscheint. Natürlich gibt es bei Debussy auch viel Virtuosität, aber sie ist anderer Art als etwa bei Liszt. In „L'Isle joyeuse“ zum Beispiel sollten alle virtuoson Teile von silbernem und goldenem Dunst verschleiert sein.

Was bedeutet das für die Spieltechnik?

Die Artikulation ist natürlich verschieden zur der bei Bach. Für einen dunklen Klang sollte die Fingerspannung nicht so

stark sein und deren Bewegung träger. Auch Artikulation und Pedalgebrauch sind sehr wichtig. Manchmal drücke ich rechtes und linkes Pedal nur zu einem Fünftel, wodurch der Klang leichter wird.

Musikjournalisten charakterisieren Ihr Spiel mit Begriffen wie klar, transparent und nobel. Ist das in Ordnung, oder vermissen Sie andere Aspekte?

Das hängt von der Musik ab. Wenn ich Wiener Klassik spiele, ist das in Ordnung, auch teilweise bei Chopin. Doch manchmal ist es entscheidender, die innere Spannung darzustellen, wie etwa bei Debussys „La soirée dans Grenade“. Auch Poesie ist in der Musik wichtig. Es hängt vom Charakter der Stücke ab.

In einem Interview mit „Zeit online“ haben Sie klargemacht, dass Sie keine kontroversen Interpretationen mögen.

Das ist in der Tat kein Weg, dem ich folgen möchte. Kontrovers sein bedeutet für mich, dass ich nicht an den Komponisten denke, sondern nur an meine Ideen, und dem Stück gegenüber nicht so sorgfältig bin. Das ist ein gefährlicher Weg.

Auf der anderen Seite gibt es in der Pianistengeschichte geniale Exzentriker wie Glenn Gould.

Ein Schlüssel für eine individuelle Interpretation ist, das Werk des Komponisten zu respektieren. Und auch, wenn ich allen Intentionen des Komponisten folge, ist es dennoch möglich, meine Ideen frei in der Interpretation zu zeigen. Ich

glaube, man kann die Persönlichkeit des Komponisten und seine eigene miteinander verbinden. Es bedarf keines Kampfes zwischen Komponist und Künstler.

Was halten Sie von der eigenen Fassung, die Vladimir Horowitz von Rachmaninows zweiter Klaviersonate geschaffen hat?

Mögen Sie die denn?

Sie ist auf jeden Fall interessant.

Es ist sehr schwer zu erklären, was der richtige Weg der Interpretation ist. Ich habe einige Erfahrungen gemacht, als ich den Konzerten von anderen Künstlern beiwohnte. Als sie zu spielen begannen, dachte ich zunächst, dass ich anders spielen würde. Doch als ich länger zuhörte, realisierte ich plötzlich, dass ich ihre Interpretation mochte. Es ist ungewohnt, aber wenn der Künstler eine starke Persönlichkeit hat, akzeptieren wir seine Ideen, wenn auch vielleicht nicht immer alle. Wenn es sehr

Reingehört

Wohl nur wenige andere Pianisten sind in der Lage, den Klangfarbenzauber bei Debussy ähnlich intensiv zu beschwören wie Rafal Blechacz. Ästhetische Sensibilität geht hier gepaart mit geistiger Reflexion und spieltechnischer Perfektion eine perfekte Symbiose ein. Zu einer Entdeckung wird unter seinen Händen das lyrische „Tempo di Minuetto“ aus Szymanowskis erster Klaviersonate, während man sich in den übrigen Sätzen mehr expressive Bekenntnisthaftigkeit vorstellen könnte.

Debussy, Pour le piano, Estampes u. a.; **Szymanowski**, Sonate op. 8 u. a.; Rafal Blechacz (2011); DG/Universal CD 028947795483 (62')

kontrovers wird, ist es meiner Meinung nach schwer zu akzeptieren, wie zum Beispiel Glenn Goulds Mozart. Aber sein Bach?

... seine Interpretation der „Goldberg-Variationen“ finde ich wunderbar.

Ich auch. Und natürlich hängt das auch noch vom Moment ab, in dem eine Interpretation präsentiert wird. Im Konzert ist es einmalig, wenn wir dagegen der CD lauschen, kann es manchmal schwieriger sein.

Wie nähern Sie sich neuen Werken?

Ich möchte immer eine Art Abenteuer erleben, etwas Einzigartiges, Persönliches. Wobei es bei manchen sehr bekannten Stücken nicht möglich ist, andere Interpretationen zu vergessen. Aber generell ist es in der Vorbereitung einfacher, sich alleine mit den Noten und vielleicht noch Aspekten der Biographie des Komponisten auseinanderzusetzen und so in deren Logik einzudringen, auch wenn danach die Konfrontation mit anderen Aufnahmen interessant sein kann.

Ich habe gelesen, dass Sie Philosophie studieren.

Ja, an der Kopernikus-Universität in Thorn, Polen, wobei ich mich auf Musikphilosophie konzentriere. Ich schreibe gerade

an einem Text über die künstlerische Arbeit im Kontext der Identität des musikalischen Stückes. Gibt es Grenzen der musikalischen Interpretation oder nicht? Gibt es in der Interpretation volle Freiheit oder nicht?

Inspiriert Sie das bei Ihren eigenen Interpretationen?

Sehr hilfreich ist ein Text des polnischen Philosophen Roman Ingarden, ein Schüler Edmund Husserls. Er schrieb über die musikalische Arbeit und die ästhetische Erfahrung des Publikums. Sich dieser Aspekte bewusst zu sein hilft mir eine Menge bei der Interpretation und dem Denken über Musik – absolut.

Fühlen Sie sich manchen Komponisten näher als anderen? Ich vermute, Chopin und Debussy mehr als Wagner ...

Vielleicht (lacht). Das Repertoire des neuen Albums spielte ich in der letzten Saison sehr oft im Konzert. So konnte ich es

unter verschiedenen akustischen Bedingungen, auf unterschiedlichen Instrumenten perfektionieren. Und dann kommt der Moment, wo ich ins Studio gehe und es aufnehme.



Der Philosoph Walter Benjamin hat die These aufgestellt, dass ein Kunstwerk durch seine techni-

sche Reproduzierbarkeit seine Aura verliert ...

Es ist in der Tat eine komplett andere Situation, während eines Konzerts zu spielen oder im Studio. Im Konzert gibt es diese natürliche Atmosphäre. Im Studio dagegen sind ausschließlich das Klavier und die Mikrofone sowie zwei oder drei Leute fürs Aufnehmen. Deshalb ist es sehr wichtig, für sich selbst innerlich eine ähnliche Atmosphäre zu erschaffen wie während eines Konzerts – ich glaube, dass das möglich ist. Besonders, wenn ich die Stücke schon live gespielt habe, kann ich mich im Studio daran erinnern.

2005 haben Sie den renommierten Chopin-Wettbewerb gewonnen. Mögen Sie Wettbewerbe?

Ich wusste, dass der Sieg ein Schlüssel für eine musikalische Karriere sein kann. Und es war immer mein Traum, vor Publikum auf der ganzen Welt zu spielen in wunderbaren Konzertsälen und vielen Ländern – und nun darf ich das tun. Das Konzept, verschiedene Musiker auf diese Weise zu vergleichen, mag ich generell aber sicher nicht.

Manche Musiker scheinen stark auf ihr öffentliches Image zu spielen. Bei Ihnen habe ich diesen Eindruck nicht.

Das liegt wohl daran, dass mir die Musik selbst am wichtigsten ist. Berühmt zu sein ist nicht mein Lebensziel. ■

TAFELMUSIK BAROQUE ORCHESTRA

präsentiert sein eigenes CD-Label Tafelmusik Media



"One of the
top baroque orchestras
in the world,
exemplary in every way"
Gramophone

Veröffentlichungen
März bis Juni 2012



The Galileo Project
Bach, Händel, Monteverdi, Telemann, Vivaldi
DVD & CD
TMK1001DVDCD



Vivaldi Die vier Jahreszeiten*
Konzert für 4 Violinen
Penguin Guide Rosette Designation
TMK1007CD



Händel Sing-Along Messiah
DVD
TMK1008DVD



Bach Die Brandenburgischen Konzerte*
Juno Award
2CDs TMK1004CD2



Händel Feuerwerksmusik*
Juno Award
TMK1011CD



Haydn Die Pariser Symphonien*
Cannes Classical Music Award
2CDs TMK1013CD2



Purcell Ayres for the Theatre*
Suiten aus Bühnenmusiken
Juno Award Nominierung
TMK1010CD



Rameau Orchestersuiten aus
Dardanus & Temple de la Gloire **
Juno Award + Grammy Nominierung
TMK1012CD



Vivaldi Konzerte für Streicher*
Gramophone Critic's Choice
TMK1009CD

www.tafelmusik.org/recording

* Lizenziert von Sony Music Entertainment ** Lizenziert von CBC Records - Die Tafelmusik Media Aufnahmen sind im Vertrieb von Naxos.

